

Matilda Ahlsten

Napanöyhtää ja narsismia

Näkökulmia oman tekstin ohjaamiseen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK)

Esittävä taide

Opinnäytetyö

12.5.2014

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Matilda Ahlsten Napanöyhtää ja narsismia - Näkökulmia oman tekstin ohjaamiseen 29 sivua + 1 liite 12.5.2014
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK)
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Irene Kajo, teatteripedagogi, TeM
<p>Opinnäytetyöni käsittelee sitä, millaista on ohjata itse kirjoittamansa teksti lavalle. Pohdin myös sitä, miten tuleva oma ohjaus vaikuttaa tekstin kirjoittamiseen. Pohjana tälle opinnäytetyölle toimii kaksi omaa kokemustani: työskentely ohjaajana ja kirjoittajana taiteellisessa lopputyössäni <i>Narttu! Prinsessa!</i> ja ohjaajan assistenttina Lauri Maijalan <i>Missä nyljimme kerran</i> -esityksessä.</p> <p>Kuljetan rinnakkain omia kokemuksiani ja ajatuksiani sekä muiden ohjaajien ajatuksia oman tekstin ohjaamiseen liittyen. Pyrin tällä tavoin saamaan aikaiseksi mahdollisimman kattavan kuvan oman tekstin ohjaamisen eri vaiheista ja niihin liittyvistä kysymyksistä. Työn tavoitteena on valottaa prosessia monesta eri näkökulmasta ja auttaa tulevia ohjaajia välttämään oman tekstin ohjaamisen kompastuskiviä.</p> <p>Työni lähtee liikkeelle aiheen valinnasta. Tuon esille sekä omiani että muiden ohjaajien näkemyksiä omakohtaisuudesta, ikuisuusaiheesta sekä kauneuden ja totuuden suhteesta teatterissa.</p> <p>Seuraavaksi keskityn työssäni tekstiin. Käsittelen ensin näytelmän ja käsikirjoituksen eroa teatteritekstinä. Sitten etenen oman tekstin kirjoittamiseen ja siihen, miten tekstin kirjoittaminen omaksi ohjattavaksi vaikuttaa kirjoittamisen prosessiin.</p> <p>Ohjaus-luvussa kuvailen ohjaajan työnkuvaa ja pohdin, miten ohjaajan tulisi käyttäytyä ryhmän edessä. Sen jälkeen keskityn tekstin ymmärtämiseen ja niihin haasteisiin, joita oman tekstin tulkitseminen ohjaajalle asettaa. Myös näkemys tekstistä vain materiaalina nousee esille.</p> <p>Lopuksi tarkastelen valmista esitystä sekä kirjoittajan että ohjaajan näkökulmasta. Tulen siihen tulokseen, että kumpikin rooli näkyy lopputuloksessa joka tapauksessa, vaikka sitä ei itse huomaisikaan. Kaikkein tärkeintä on loppujen lopuksi mielekäs prosessi ja matka aiheen äärelle.</p>	
Avainsanat	ohjaaminen, käsikirjoittaminen, teatteriteksti, aihe, omakohtaisuus, näyttämölle kirjoittaminen, tulkitseminen

Author(s) Title Number of Pages Date	Matilda Ahlsten Navel Fluff and Narcissism – Various Viewpoints on Directing one's own Dramatic Text 29 pages + 1 appendice 12 May 2014
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Irene Kajo, Theatrepedagog, Master of Arts
<p>My thesis deals with the ups and downs of directing one's own dramatic text on stage. I also address how it affects the writing process to know that oneself is going to direct it. The basis for this thesis is my artistic degree work which I directed and wrote. Also my experience as a director's assistant for director Lauri Majjala plays a big part.</p> <p>Throughout my thesis I compare my own thoughts and experiences about directing one's own text with those of other directors'. I strive to present as comprehensive a picture as possible about the process. My aim is to help future directors elude the pitfalls of directing one's own dramatic text.</p> <p>The first chapter deals with choosing a subject. I bring forward the thoughts of myself and other directors about subjectivity, recurring subject matter, and the conflict between truth and beauty in the theatre. The following chapter is about text. I address the difference between a play and a manuscript. Then, I continue to shed light on the process of writing a dramatic text for one's own direction.</p> <p>In the chapter about directing, I reflect on the job of a director and how a director should conduct him- or herself in front of the team. Subsequently, I focus on understanding and interpreting the text and ponder on the challenges that interpreting one's own text poses.</p> <p>In the last chapter, I examine the finished play from the viewpoint of the writer and the director separately. I come to the conclusion that both roles are visible in the completed play even if it doesn't seem so. However, the most important aspect in the end is a meaningful process and a rewarding journey.</p>	
Keywords	directing, writing, dramatic text, manuscript, play, subjectivity

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Aihe	2
2.1	Ikuisuusaihe	3
2.2	Totuus vai kauneus	4
2.3	Yksityisestä yleiseksi	6
3	Teksti	9
3.1	Käsikirjoitus ja näyttämölle kirjoittaminen	9
3.2	Miksi oma teksti	11
3.3	Jatkuva muutoksen tila	12
3.4	Ohjaus mielessä	13
4	Ohjaus	15
4.1	Ohjaajan tehtävät	16
4.2	Ryhmän edessä	17
4.3	Tekstin ymmärrys ja tulkinta	18
4.4	Vain materiaalia	20
5	Valmis esitys	22
5.1	Ohjaaja katsoo esitystä	23
5.2	Kirjoittaja katsoo esitystä	24
5.3	Pyrkimysten toteutuminen	26
6	Yhteenveto	27
	Lähteet	29
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelukysymykset	

1 Johdanto

Lähtökohtana tälle opinnäytetyölle toimii Metropolialle keväällä 2012 tekemäni ohjaus nimeltä *"Narttu! Prinsessa!"*, jonka myös kirjoitin itse. Olin kuullut monelta taholta varoituksia siitä, että ensimmäiseksi ohjaukseksi ei kannata valita omaa tekstiään. Jotkut opettajat puhuivat suorastaan pilkaten niiden oppilaiden esityksistä, jotka olivat ohjanneet itse kirjoittamansa näytelmän. Muistan erään opettajan sanoneen, ettei hän jaksanut katsoa enää yhtäkään näitä "omaan napaan tuijottavia" esityksiä. Itse olin asiasta hieman eri mieltä. Minä kun olin aina pitänyt eniten niistä koulun esityksistä, jotka olivat oppilaiden itsensä kirjoittamia. Niissä näkyi ohjaajan sielu aina. Niistä näki heti, kuka oli esityksen ohjannut - toisin kuin esimerkiksi suuresti arvostettujen klassikkojen kohdalla.

Ymmärsin kyllä, mitä kyseinen opettaja tarkoitti ja mistä monet kanssaopiskelijat puhuivat. Esitykset, joissa ohjaaja oli itse myös kirjoittaja, olivat aina keskeneräisemmän oloisia kuin valmiisiin näytelmiin perustuneet ohjaukset. Niistä puuttui näkökulma tekstiin, tyyllinen tuoreus. Ne olivat usein hyvin suoraviivaisesti ohjattuja, mikä on täysin ymmärrettävää. Jos on itse kirjoittanut tekstin, siihen on vaikeaa saada tuore uusi näkökulma. Myös keskeneräisyys on ymmärrettävää, kun ottaa huomioon, että aikaa ja energiaa on ohjaajalla mennyt ohjauksen lisäksi myös tekstin työstämiseen.

Kaikesta tästä huolimatta päädyin kuitenkin ohjaamaan oman tekstini. Halusin sen olevan itseni näköinen, vaikka sitten vähän keskeneräinen ja rosoinen. Se, että esitys olisi mahdollisimman taitavasti ohjattu, ei ollut ensimmäinen prioriteettini. Jos olisi ollut, olisin varmasti ohjannut Tšehovia.

Jonkin aikaa oman ohjaukseni jälkeen menin Lauri Maijalan assistentiksi, kun hän teki syksyllä 2013 ensi-iltaan tullutta *Där vi en gång flått – Missä nyljimme kerran* -esitystä. Maijala oli jo menestynyt teatteriohjaaja ja ohjasi myös oman tekstinsä. Hän oli tehnyt niin jo monta kertaa aikaisemminkin. Maijalalla oli oma tapansa ohjata, eikä menoa tuntunut tippaakaan haittaavan se, että kyseessä oli hänen oma tekstinsä.

Kiinnostuin siitä, mitä muut ohjaajat ovat mieltä oman tekstin ohjaamisesta. Oliko heillä pelkoja tai ennakkoluuloja oman tekstinsä ohjaamista kohtaan, vai kokivatko he sen hyväksi tavaksi työskennellä? Tutustuin teatterialan kirjallisuudessa esiintyviin ohjaaja-haastatteluihin, suurimmaksi osaksi keskittyen ohjaaja Kaisa Korhosen kokoamaan

kirjaan *Koirien ajama kettu*, jossa hänen oppilaansa haastattelevat maamme huippuohjaajia. Luin myös omasta koulustani valmistuneiden sellaisia opinnäytetöitä, joissa tekijä oli sekä kirjoittanut että ohjannut lopputyöesityksensä.

Olen yrittänyt saada tähän opinnäytetyöhön mahdollisimman laajan otannan eri ohjaajien näkökulmia oman tekstin ohjaamisen eri vaiheisiin liittyen. Kuljetan väljästi mukana omaa ohjaustani keskittyen enemmän matkan varrella nousseisiin kysymyksiin ja pohdintoihin kuin itse esityksen tekemisen kuvailuun. Lauri Maijalalle huhtikuussa 2014 tekemäni haastattelu oman tekstin ohjaamisesta on myös isossa osassa. Jaan myös joitain huomioitani, joita tein hänen assistenttinaan hänen tavastaan työskennellä. Keskeisiksi tässä opinnäytetyössä nousevat lisäksi vastaan tulleet kysymykset aiheesta, omakohtaisuudesta, totuudesta ja ohjaajan roolista.

2 Aihe

Nykyisin teatterissa ohjausprosessi voi lähteä melkein mistä tahansa liikkeelle; tilasta, yleisöstä, liikkeestä, materiaasta tai mistä tahansa. Yleisimmät lähtökohdat ovat kuitenkin vieläkin teksti tai aihe. Katariina Numminen kertoo *Nykyteatterikirjassa* (2010), kuinka 1990-luvun lopulla monet suomalaiset esitykset rakentuivat aiheen kaikkivallan ympärille. 2000-luvun mittaan leppoisampi asenne aiheeseen on kuitenkin tullut vallalle ja tekijät ovat alkaneet keskittyä enemmän muotoon. (Ruuskanen 2010, 34.)

Arto Kahiluoto sanoo Kaisa Korhosen toimittamassa ohjaajahaastattelukirjassa *Koirien ajama kettu* pitävänsä ihanneprosessina sitä, että hänellä on ensin aihe, jonka kautta lähtee etsimään materiaalia (Korhonen 1998, 109). Kahiluodon mielestä tärkein kriteeri lähdeettäessä tekemään esitystä on se, että juttu tai aihe on sellainen, joka kannattaa tehdä, vaikka ei onnistuisikaan. Itse koen myös aiheen olevan mielekkäin aloituspiste teatteriesitykselle. Se, että on jokin asia, jota haluaa käsitellä ja tutkia, jokin viesti, jonka haluaa saattaa maailmaan, saa teatterin tekemisen tuntumaan itselleni mielekkäältä.

2.1 Ikuisuusaihe

Aloitin oman käsikirjoituksen kirjoittamisen syksyllä 2011. Olin siihen mennessä muuttanut suunnitelmaani jo monta kertaa. Innostun helposti jostain ideasta ja kyllästyn siihen nopeasti. Siksi sitoutuminen tiettyyn ideaan oli vaikeaa. Aihe kaikissa ideoissa oli kuitenkin pohjimmiltaan sama: erilaisuuden hyväksyminen. Se on ikuisuusaiheeni. Kaikki esitykset, joiden alkuunpanijana olen toiminut, käsittelevät pohjimmiltaan sitä. Minulle on monta kertaa käynyt niin, että olen ajatellut tekeväni esitystä jostain muusta, mutta huomannut, että se käsittelee taas erilaisuuden hyväksymistä. Ohjaaja Laura Jäntillä on samanlaisia kokemuksia. Hän kertoo oman aiheensa olevan kahtia jakautunut ihminen, alitajuisen ja tietoisin, järjen ja järjettömyyden taistelu ihmisessä. Jäntti kertoo, ettei ole koskaan tietoisesti etsinyt sitä aihetta eikä hakenut tekstejä, jotka sopisivat siihen teemaan, mutta jälkikäteen huomaa usein käsitelleensä juuri sitä kysymystä. (Korhonen 1998, 89.)

Lauri Maijala kertoo haastattelussa käsittelevänsä usein sitä, että jos jotain potkitaan tarpeeksi kauan, niin lopulta se kyllä potkaisee takaisin. Toinen hänelle tärkeä aihe on keskiluokan syyllisyys ja pöhöttyminen, se kuinka ihmiset, jotka ovat älykkäitä ja näkevät maailman pahuuden, ovat silti kykenemättömiä tekemään asialle mitään. Näen molemmat nämä aiheet hyvin selkeästi hänen *Missä nyljimme kerran* – ohjauksessaan. Lauri myöntää myös näiden aiheiden lähtevän hänestä itsestään, hänen omasta tunteestaan, että vaikka on menestynyt, ei tunne ansaitsevansa sitä. Siitä, että vaikka kuinka ylös muut nostavat, itse tuntee silti olevansa mitätön ja merkityksetön. (Maijala, 3.4. 2014.)

Raila Leppäkoski puolestaan kertoo käsitelleensä koko ikänsä kuilua ihmisten välillä, sitä kun ei saa todellista yhteyttä toiseen. Myös Leppäkoski kertoo yleensä vasta jälkeinpäin huomaavansa käsitelleensä taas samaa aihetta ja ymmärtääkin, ettei aiheen siirtymistä tarvitse edes itse tiedostaa. ”Minä olen yrittänyt sekä itse tehdä niin että saarnata muille, että väylä on suoraan alitajunnasta lavalle. Idean ei edes tarvitse käydä tietoisuuden kautta”, hän kertoo. Leppäkosken tapauksessa hänen ikuisuusaiheensa liittyy olennaisesti hänen haluunsa tehdä ohjaajantyötä. ”Minä en tekisi tätä työtä, jos minulla olisi yhteys ihmisiin, olisin vaan yhteydessä ihmisiin, koska se olisi paljon kivempaa ja helpompaa.” (Korhonen 1998, 166.)

Luulen, että omalla kohdallani on samoin. Haluni saada viestini erilaisuudesta maailmalle motivoi minua ohjaamaan. Uskonkin, että ihmisten ikuisuusaihe on usein heidän pohjimmainen moottorinsa tehdä koko teatteria. Se ajaa eteenpäin, työntää ylös usein hankalaakin mäkeä. Halu selvittää vastaus johonkin heitä painavaan kysymykseen tai saada jokin tärkeä viesti maailmalle. Uskon, että ne asiat ovat myös usein sellaisia, jotka heille itselleen ovat olleet vaikeita. Oman aiheen juuret voivat olla syvällä lapsuudessa. Itselleni erilaisuus ja siitä johtuva syrjiminen tai tuomitseminen on aina ollut se asia, joka maailmassa on mielestäni eniten väärin. Asia, jonka kanssa kamppailen sekä itseni että muiden ihmisten kanssa. Siksi se on aiheeni.

Toinen omaan aiheeseen vaikuttava tekijä voi olla ärsytys. Jokin häiritsee ehkä juuri siinä maailmantilanteessa, joko pienessä tai suuressa mittakaavassa. Ohjaaja Atro Kahiluoto aloittaa oman aiheenetsintäprosessinsa kyselemällä itseltään, mitä hän on viime aikoina ajatellut tai tuntenut:

Esimerkiksi vähän aikaa sitten kävellessäni ajattelin, että tässä jatkuvasti joku harmittaa. Minä olen varmaan viimeisen vuoden ollut koko ajan harmissani jostakin. Jos minua on vuoden ajan harmittanut, on varmaan monia muitakin jotka tuntevat samaa, harmi on varmaan ilmassa. Sitten voisi ruveta selvittämään mikä se oma harminaihe on. (Korhonen 1998, 109.)

Myös omassa aiheenvalinnassani oli ärsytyksellä osansa. Kasvuikäisten tyttöjen maailmaan olennaisesti liittyvä paha tyttö vs. kiltti tyttö - asetelma on aina häirinnyt minua. Se on erottelu, jota sekä rakastan että inhoan. Se häiritsee, ärsyttää ja kiehtoo minua. Olen itse sekä vahvistanut sen olemassaoloa teoillani ja puheillani että taistellut sitä vastaan.

2.2 Totuus vai kauneus

Raila Leppäkoski puhuu *Koirien ajamassa ketussa* pyrkimyksensä vetää aina verho jonkin sellaisen asian edestä, jota ei saisi näyttää. Se voi olla jotain hullua, naurettavaa tai kamalaa. Aina kun hän näkee esitettävän sitä verhoa, hän ikävystyy. ”Ottakaa se verho edestä pois ja näyttäkää mitä siellä takana on!” hän huutaa. Leppäkoski pyrkii esityksillään siihen, että ainakin muutamassa kohdassa temppelin esirippu repeäisi ja oikeasti näkyisi jotain. Silti hän ei usko, että kukaan kestäisi kahta tuntia verhotonta suhdetta todellisuuteen. Hänen mielestään riittää, että ihminen katsoo totuutta silmiin viisi minuuttia kerrallaan. (Korhonen 1998, 165.)

Epäilen Lauri Maijalalla olevan samantyyppisiä pyrkimyksiä. Huomasin hänen ohjatesaan menevän monta kertaa kohti jotain, jonka hän koki itsekkin epämiellyttäväksi, jos koki sen olevan totta jollain tasolla. Halu katsoa sen jonkin alle, joka peittää jotain kiellettyä ja salattua, näkyi hänen ohjaustavassaan.

Itselleni totuuden näyttäminen teatterissa on aina ollut ensimmäisiä pyrkimyksiäni. En kestä valheellisuutta ja teennäissyyttä oikeassa elämässä enkä teatterissa. Mielestäni totuus on tavoittelemisen arvoista ja yleensä helpottavaa, vaikka saattaakin kirpaista. Ihmisen paljastaminen sellaisena kuin hän todella on, eikä jonain siloteltuna versiona, tuo yleensä lohtua kanssaihmisille, koska kukaan ei ole täydellinen. Silti olen joskus ristiriidassa tämän pyrkimyksen kanssa, koska haluan myös näyttää kauneutta. Haluni näyttää maailma ja ihminen hieman todellisuutta parempana nostaa helposti päätään, koska haluan maailman olevan hyvä ja kaunis. Ja uskon että kaikki vaikuttaa kaikkeen. Ihminen toteuttaa sitä teoillaan, mitä näkee ja uskoo todeksi. Ja jos näemme vain karmaluutta, alamme uskoa siihen ja teemme maailmasta sellaisen.

Ohjaaja Richard Foreman kertoo Arthur Bartow'n toimittamassa ohjaajahaastattelukirjassa *The Director's Voice* pyrkivänsä esityksillään laittamaan maailmaan jotain, jonka hän kokee puuttuvan omasta elämästään. Hän yrittää korjata puutteen tekemällä teoksia, jotka antavat hänelle ympäristön, jossa hän mieluummin eläisi. (Bartow 1988, 131.)

Ohjaaja-näytelmäkirjailija Saara Turunen (2012, 123) kertoo artikkelissa *Minä materiaalina* kirjoittaessaan tai ohjatessaan kysyvänsä usein itseltään: Mikä on mielestäni kaunista? Miten voisin näyttää sen muille? Hänen mielestään suomalaisessa taidekoulutuksessa suhtaudutaan tympeästi kauneuteen, ja minun täytyy olla hänen kanssaan samaa mieltä. Usein koen, että eniten arvostusta saavat esitykset, joissa maailma näyttäytyy mahdollisimman pahana paikkana. Insesti, raiskaus, alkoholismi, väkivalta ja hyväksikäyttö ovat asioita, jotka antavat esitykselle uskottavuuden leiman. Teepä sitten esitys rakkaudesta tai ystävydestä tai jostain muusta kauniista. Ja teepä se vielä ilman kyynisyyttä ja ironiaa. Se jos jokin vaatii rohkeutta tämän päivän teatteriskenessä. ”Monet meistä tietävät, miten kavala paikka maailma on, mutta miten saada katsoja toivomaan ja toimimaan paremman puolesta”, kysyy Turunen (2012, 12) kirjoituksessaan.

2.3 Yksityisestä yleiseksi

Päätin sitoutua kirjoittamaan näytelmää kahden erilaisen tytön suhteesta. Näytelmäni nimeksi tuli *"Narttu! Prinsessa!"* Siinä oli neljä hahmoa. Narttu, Prinsessa sekä kaksi tanssijaa, jotka toimivat ikään kuin päähahmojen sisäisten maailmojen kuvaajina. Tanssijat kuvastivat asioita, joita tytöt piilottelivat tai eivät hyväksyneet itsessään.

Alusta lähtien aikomukseni oli käyttää pääasiassa itseäni materiaalina. En tiedä, mistä osaisin kirjoittaa yhtä rehellisesti ja osuvasti kuin itsestäni. Sekin on asia, josta opinnoissani on joskus varoiteltu. Jos kirjoittaa vain itsestään, ei ketään muuta kiinnosta. On vaarana, että tulee oman napanöyhdän tutkimista. Menee liian lähelle. Ei avaudu muille. Minä taas olen aina ollut sitä mieltä, että jos minä näitä asioita ajattelen, ajattelee moni muukin. Jos tämä tulee minua lähelle, tulee se jotakuta toistakin. Niin paljon kuin me kaikki rakastammekin kuvitella olevamme täysin ainutlaatuisia, uniikkeja lumihiutaleita maailman lumisadepallossa, tosiasia on, että ihmisten ajatukset kulkevat monesti hyvin samoja ratoja. Samat asiat ärsyttävät, loukkaavat, ihastuttavat, pakahduttavat ja pelottavat meitä. Totta kai on eroja ihmisten välillä, mutta kukaan ei ole ajatuksiin yksin. Jos teen esityksen jostain minua koskettavasta asiasta, jostain jonka kanssa minä painiskelen, on varmasti muitakin, jotka painiskelevat täysin saman asian kanssa. Me asumme kaikki samalla maapallolla, käymme samoissa paikoissa, koemme ja näemme samoja asioita. Samat asiat vaikuttavat meihin.

Ohjaaja Raila Leppäkoski kokee, että teatteria tehdessä ensin täytyy olla todellisuudessa jotakin, jonka voi lavalle siirtää. Hän sanoo, että teatterin ongelma sekä voima on se, ettei sieltä välity muu kuin koettu. Jotkin kokemukset ovat täysin vieraita suurimmalle osalle ihmisiä, ja toiset ovat taas kaikkien yhteisiä kokemuksia, kuten syntyminen, yksin jääminen ja helpotus siitä, että on yhdessä jonkun kanssa. (Korhonen 1998, 167.) Myös Kari Heiskasen mielestä eletty elämä ja kokemus on se ydin, josta pitää lähteä. "Miltä asiat minusta tuntuvat ja näyttävät, sieltä sitä pitää lähteä jäljittämään, mitä tekee ja miksi", hän sanoo. (Korhonen 1998, 32.) Laura Jäntti puolestaan sanoo uskovansa vahvasti siihen, että jos juttu on hänelle henkilökohtainen, on se monelle muullekin (Korhonen 1998, 99). Hänen mielestään aihetta ei kannata lähteä etsimään kovin kaukaa itsensä ulkopuolelta. Hän pitää teatteria enemmän vastauksena kaipaukseen kuin aikansa peilinä. Hänestä onkin tärkeää luottaa siihen, että jos hänellä on kaipuu johonkin, löytyy yleisön verran sellaisia, joilla myös on. (Korhonen 1998, 111.)

Toinen asia, joka mielestäni selittää itsestään kirjoittamisen halun, on puhdas uteliaisuus. Ohjaaja on utelias ja kiinnostunut olio. Se on ohjaajan tärkeimpiä ominaisuuksia. Miksi ohjaaja siis ei olisi kiinnostunut itsestään? Minä ainakin olen järjettömän kiinnostunut omista motiiveistani ja toimintatavoistani. Saara Turunenkin (2012, 117) myöntää kirjoituksessaan *Minä materiaalina*: ”En pelkää kenenkään kuolemaa yhtä paljon kuin omaani, en toivo kenellekään yhtä paljon rakkautta kuin itselleni.” Olen kiinnostunut ihmisistä ja olen itseni lähin ihminen. Itseni läpikotainen tutkiminen on minulle helpompaa ja mielekkäämpää kuin kenenkään muun. En pysty piiloutumaan itseltäni. En voi välttää omaa seuraani, vaikka haluaisinkin. ”Haluan hiipiä itseni kannoille, paljastaa motiivini ja tarkkailla omaa käyttäytymistäni”, sanoo ohjaaja Hilda Hellwig *Koirien ajamassa ketussa*. (Korhonen 1998, 37.)

Taannoinen opiskelijatoverini Karolina Eklund on kirjoittanut kirjallisen opinnäytetyönsä omakohtaisuudesta hänen lopputyökseen ohjaamassaan *Musta/tuntuu*-esityksessä. Näin Eklundin esityksen vuonna 2009. Se on jäänyt mieleeni rohkeana esityksenä, joka on kertonut paljon tekijästään. Arvostin jo silloin sitä, että ohjaaja laittaa itsensä ja omat kokemuksensa peliin ja muiden katsottavaksi yrityksenä tehdä maailmasta parempi ja avoimempi paikka. Silti hänellekään prosessi ei ollut helppo.

Joka kirjoituskerran jälkeen hieman säikähdin ja hämmästelin mielessäni, että onpas henkilökohtaista tekstiä, miksi puhuin taas totta. Kaikista suurin säikäytys itselleni oli, kun huomasin käyttäväni omaa nettipäiväkirjaani kirjoitusmateriaalina. – Vakuuttelin itselleni, että minun piti vain ilmeisesti saada joitakin tiettyjä asioita ulos itsestäni ja olin varma, että jähka olisin sen tehnyt, voisin vihdoinkin ruveta luomaan, käyttämään mielikuvitustani ja keksimään ja kirjoittamaan kunnonla. Ja mistä moinen ajatus? Miksi itsestäni ja todesta kirjoittaminen tuntui väärältä ratkaisulta, kuin yritykseltä mennä siitä, mistä aita on matalin? Mistä olin yhtäkkiä saanut päähäni, että fiktio on luovempaa ja taiteellisesti arvokkaampaa kuin todellisuuden kirjaaminen? (Eklund 2009, 17.)

Tunnistan paljon Eklundin ajatuksia omikseni. Jonkinlainen jatkuva epävarmuus ja lievä häpeä leimaavat itsestään kirjoittamisen prosessia. Ihan kuin olisi hienompaa kirjoittaa jostain muusta. Ehkä siihen liittyy jokin sellainen ajatus, että kaikkihan nyt osaavat kirjoittaa itsestään, että muista asioista kirjoittaminen vaatii oikeaa tietämystä ja perehtymistä asioihin. Mutta samalla siihen liittyy ylpeyttä, että minä uskallan. Ja nämä ovat asioita, joista minä varmasti tiedän ja joista minulla on sanottavaa. Saara Turusella on samantyyppisiä kokemuksia, ja hän pohtii *Minä materiaalina* -kirjoituksessa omakohtaisuuden saamaa negatiivista leimaa teatterimaailmassa.

Miksi kuvataiteessa tai performanssissa oman itsensä suora käsitteleminen vaikuttaa niin paljon sallitummalta kuin teatterissa? Miksi teatterissa tuntuu, että on olemassa jokin raja, ja jos sen rajan yli menee niin saa tuomion, jos ei muuta niin terapiataiteilijan leiman? Aivan kuin liiallinen henkilökohtaisuus olisi jonkinlaista likaa, jopa tabu. (Turunen 2012, 117.)

Turunen kertoo pitävänsä teoksista, joissa materiaalina on taiteilija itse. Hän kokee, että henkilökohtaisuus, vaikka liiallinenkin, tuo esityksen lähemmäs kuin yritys piiloutua ja olla objektiivinen. ”Mikä tahansa kiikkerä savipysti, jossa näkyy jollakin tavalla teki-jänsä kädenjälki, on mielestäni moni verroin vetoavampi kuin valmiiseen muottiin toistettu ammattiteos.” (Turunen 2012, 117.) En voisi olla enempää samaa mieltä hänen kanssaan.

Myös Lauri Maijala kertoo haastattelussa kirjoittavansa helposti omista tuntemuksistaan, mutta pitää tärkeänä, että omat ajatuksensa suhteuttaa yhteiskuntaan. Hän kertoo välillä löytävänsä teksteistään esimerkiksi suoria sitaatteja omasta elämästään, asioita, joita hän on sanonut tai hänelle on sanottu. Maijalan mielestä henkilökohtaisuus on kuitenkin lopulta ainoa, mitä ohjaajalla on olemassa. Jos henkilökohtaisuus puuttuu, tulee teennäistä. Itsestä lähteminen on persoonallisen teatterin edellytys. Vaaransa liialla henkilökohtaisuudella kuitenkin on. Maijalan mielestä tärkeintä on, että on näkökulma. Se, että osaa sijoittaa itsenä yhteiskuntaan, eikä tee esityksellä itsestään uhria tai nosta itseään syyllistämällä muita. Esitys ei saa tuntua koston tai katkeralta tilitykseltä. (Maijala, 3.4.2014.)

Kirjoittaessani *Narttu! Prinsessa!* -tekstiä en missään vaiheessa halunnut tehdä siitä minkäänlaista rypemistä omassa mudassa. Halusin sen olevan henkilökohtainen ja aito, mutta en sääliä kerjäävä tai itserakas. Itse pyrin tähän käyttämällä paljon huumoria. Olen hyvä nauramaan itselleni ja käytin sitä hyväksi kirjoittaessani tekstiä. Sen, että kirjoittaa omista peloistaan tai epävarmuuksistaan, ei tarvitse tarkoittaa sitä, että ottaa itsensä liian vakavasti. Täytyy kyetä näkemään tilanteen koomisuus. Katsoa tilannetta ikään kuin ulkopuolelta. On olemassa sanonta, että huumori on yhtä kuin tragedia plus aika. Ja aika auttaa tietenkin tämän asian kanssa. Se, että kirjoitin lähinnä teini-ikäisen itseni ahdistuksista, auttoi, koska minulla oli asiaan jo perspektiiviä. Se ei tietenkään tarkoita, etteivät ne samat asiat olisi vieläkin jollain tasolla läsnä, mutta niille pystyy jo nauramaan.

3 Teksti

Teatteriteksti voi olla mitä vain. Aika, jolloin teatterissa esitettiin vain valmiita näytelmiä, on mennyttä. Mistä tahansa tekstistä voi tehdä esityksen. Eikä esitys välttämättä tarvitse tekstiä ollenkaan. Kuka tahansa voi myös kirjoittaa teatteritekstin. Ranskalainen teatteriteoreetikko Patrice Pavis kirjoittaa teatteritermikirjassaan *Dictionary of the Theatre* (1998), kuinka vaikeaa nykyaikana on määritellä teatteriteksti:

On hankalaa löytää sellainen teatteritekstin määritelmä, joka erottaa sen muista teksteistä, koska nykyään on suosittua ajatella, että minkä tahansa tekstin voi laittaa näyttämölle. Äärimmäinen esimerkki, kuten puhelinluettelon näyttämöllistäminen, ei tässä vaiheessa tunnu enää ollenkaan hullunkuriselta tai mahdottomalta. Mistä tahansa tekstistä voidaan tehdä teatteria. (Pavis 1998, 120, suomenos tekijän.)

3.1 Käsikirjoitus ja näyttämölle kirjoittaminen

Lauri Maijala kertoo pitävänsä omia tekstejään *esityskäsikirjoituksina*. Hänen mielestään on eri asia tehdä sellainen näytelmä, jota voidaan kääntää monille kielille ja lukea joskus myöhemmin koulujen kirjastoissa, kuin kirjoittaa suoraan siihen esitykseen ja niille näyttelijöille, joita ohjaa. Maijala uskoo, että hänen kirjoitustapaansa vaikuttaakin juuri se, että hän on ohjaaja sydämeltään. (Maijala, haastattelu 3.4.2014.)

Saara Turunen taas on oman koulutuksensa tuoman kokemuksen mukaan sitä mieltä, ettei käsikirjoituksella ja näytelmällä ole paljoakaan tekemistä toistensa kanssa. Hänen mukaansa käsikirjoittamista opetetaan tuotteliaaksi havaitun kaavan toistamisena ja näytelmien kirjoittamista luovana ja henkilökohtaisena toimintana, jossa pyritään uusiin muotoihin. Näytelmä onkin olemassa kahtena eri ulottuvuutena: osana teatteriesitystä sekä kirjallisuutena. Se ei tarvitse lavaa tullakseen taideteokseksi, mutta silti näyttämö on usein sen lopullinen tarkoitus. (Turunen 2012, 122.)

Käsikirjoitus-sanalla on joskus halventavan kuuloinen kaiku teatterin maailmassa. Se liitetään helposti television halpatuotantoon ja kertakäyttöisyyteen. Juha-Pekka Hotinen puolustaa *Tekstuaalista häirintää* -kirjassa käsikirjoitusta sanomalla, että Shakespearen teoksiakin voidaan pitää käsikirjoituksina. ”Jokainen Shakespearen näytelmä on teos, itsessään täysi ja riittävä, mutta vain kirjallisessa maailmassa; teatterin maailmassa Shakespearen näytelmä on vain osa teoksesta, eli käsikirjoitus esitystä varten.” (Hotinen 2002, 306.)

Katariina Numminen kirjoittaa artikkelissa *Tekstin ja esityksen suhde nykyteatterissa* tekstin ja esityksen uudentlaisesta suhteesta ja erilaisista tekstintuottamisen metodeista:

1980-luvulla alettiin käyttää käsitettä performance writing. Käsite syntyi englantilaiseen esityskontekstiin. Sananmukaisesti "esityskirjoittamista" tarkoittavalla sanalla on viitattu (1) esitysten käsikirjoittamiseen, vastakohtana näytelmän kirjoittamiselle ja (2) kirjoittamiseen toimintana esityksessä sekä (3) kirjoittamisen omaan esityksellisyteen. (Numminen 2010, 33.)

Devising on Ison-Britannian teatterikontekstista lähtöisin oleva termi, joka yleistyi samaan aikaan esityskirjoittamisen käsitteen kanssa. Sen käyttö on hyvin väljää, mutta ennen kaikkea se viittaa filosofiaan, jossa esitys voi alkaa mistä vain, esimerkiksi tietystä paikasta tai yhteisöstä. Suomessa on käytetty myös ilmaisua ei-tekstilähtöinen esitys vastineena sanalle devising.

Näyttämölle kirjoittaminen taas on Nummisen mukaan 1990-luvulla Suomessa käyttöön tullut ilmaus. Ideana oli, että kirjailija-ohjaaja loi teoksen suoraan näyttämölle niin, että teksti ja näyttämökieli olivat tärkeässä suhteessa toisiinsa. Tällä hetkellä onkin monia ohjaajia, joita voidaan pitää näyttämölle kirjoittajina. Näyttämölle kirjoittamisen työtapaa saattaa muistuttaa brittiläistä devisingia, mutta devisingissa ryhmän panos on usein olennainen. Suomalainen näyttämölle kirjoittaminen taas saattaa olla hyvinkin autoritaarista ja ohjaajakeskeistä. (Numminen 2010, 34.)

Hanna Helavuori kirjoittaa artikkelissa *Sekametsän lajinmuodostuksesta* suomalaisen näytelmäkirjallisuuden suuren vallankumouksen tapahtuneen näyttämöllä puhutussa kielessä. Näytelmien henkilöt puhuvat puhekieltä, toistavat asioita ja tekevät kielioppivirheitä. Dialogi saattaa olla realistista, tyyliteltyä tai lähestyä runoutta. Teatteriksi kirjoittaminen on Helavuoren mukaan välineen kautta ajateltua kirjoittamista. Tekstit elävät ja muuttuvat harjoitusprosessien aikana. (Helavuori 2012, 21.)

Teksti voi siis nykyään muuttua esityksen perustana olevasta draamasta yhdeksi elementiksi muiden joukossa. Teksti ei aina ole välttämättä edes varsinaista tekstiä, vaan puhetta, joka on syntynyt esimerkiksi esiintyjän improvisaatiosta ja on päätetty pitää esityksessä. Se voi olla näyttelijän tai muun työryhmäläisen tuottamaa. Tietyllä tavalla kaikki teatteriammatit ovat *dramaturgisoituneet*.

Koen sekä Maijalan että itseni käyttäneen näyttämölle kirjoittamista tekstin tuottamisen lähtökohtana. Kummankaan meidän työskentely ei ollut lähtökohtaisesti ryhmäkeskeistä. Teksti ei syntynyt prosessissa vaan oli periaatteessa valmis harjoitusten alkaessa, mutta molemmat kirjoitimme tekstin juuri tätä tiettyä ryhmää ja projektia ajatellen. Omalla kohdallani teksti pysyi melko samanlaisena loppuun asti, Maijala antoi enemmän ryhmän ja harjoitusten vaikuttaa tekstin kehitykseen. Molemmat prosessit olivat kuitenkin tekstilähtöisiä. Teksti oli se mistä lähdettiin liikkeelle.

3.2 Miksi oma teksti

On monta tapaa, jolla ohjaaja voi lähestyä ohjattavan tekstin valintaa. Voi ottaa valmiin tekstin käsittelyynsä, jolloin tärkeää on löytää siihen oma näkökulmansa. Voi dramatisoida romaanin tai runoteoksen. Voi palkata toisen ihmisen kirjoittamaan tekstin omiin tarpeisiinsa tai tehdä yhteistyötä kirjoittajan kanssa. Voi myös jättää tekstin kokonaan välistä ja luoda jotain täysin uutta työryhmän kanssa, tekstillistä tai ilman. Tai sitten tekstin voi kirjoittaa itse.

Minulle oli alusta asti selvää, että halusin kirjoittaa itse oman lopputyöohjaukseni. Miellessäni ei ollut mitään valmista tekstiä, jota minulla olisi ollut hinku ohjata. Sen lisäksi halusin kokeilla näytelmätekstin kirjoittamista. Olin kirjoittanut lyhyitä esitystekstejä ennenkin ja ryhmässä pidempiä, mutta en koskaan yksin kokonaista näytelmää.

Tunnen myös melko huonosti olemassa olevia näytelmiä. Häpeän välillä huonoa näytelmientuntemustani. Monet teatterintekijät kun tuntuvat olevan sitä mieltä, että näytelmien laaja tuntemus on olennainen osa ohjaajana olemista. ”Ensin luen äärettömän paljon ja täytän työpöydän valtavalla määrällä kirjoja”, kuvailee Hilda Hellwig tekstinetsimisprosessiaan (Korhonen 1998, 41). On kuitenkin olemassa niitäkin ohjaajia, jotka myöntävät olevansa laiskoja sen suhteen. Maarit Ruikan mielestä mikään ei ole inhoitavampaa kuin näytelmien lukeminen (Korhonen 1998, 234). Kari Heiskanen kertoo olleensa aina huono lukemaan näytelmiä. Hän myöntää odottavansa, että tapahtuisi jotain, joka toisi hänen eteensä näytelmän. Sitten kun hän ei jaksa lukea näytelmiä, hän sanoo kirjoittavansa itse. ”Se tuntuu minusta paljon mielekkäämmältä, kuin kahlata näytelmiä läpi sen kysymyksen kanssa, että saisinko sinne oman maailmani sijoitettua”, hän sanoo. (Korhonen 1998, 20.) Kuitenkin Heiskanenkin on sitä mieltä, että ohjaajan pitäisi tuntea paljon näytelmiä sekä tehdä tietty määrä klassikkoja, koska niissä on paljon rakenteellista hyvää. (Korhonen 1998, 20).

Heiskanen tuo esiin mielestäni hyvän kysymyksen. Jos teos on jonkun toisen kirjoittama, se perustuu jonkun toisen maailmankuvaan, joka on väistämättäkin erilainen kuin ohjaajan. Silloin ohjaajan tehtävä usein onkin tehdä siitä oma tulkintansa, katsoa sitä oman maailmansa kautta. Näin teksti voi näyttäytyä aivan uutena, saada aivan uusia ulottuvuuksia.

Monilla ohjaajilla on vanhoja rakkaussuhteita olemassa oleviin teksteihin. Lapsuudesta tai nuoruudesta mieleen jääneet tekstit kutsuvat vielä aikuisenakin. Joskus niitä taas täytyy vain aktiivisesti etsiä. Juha Malmivaara kertoo käyvänsä suurella haarukalla läpi tekstejä koko ajan ja olevansa joka puolelle auki siinä vaiheessa, kun etsii tekstejä. Se, että Malmivaara lähtee tekstiä tutkimaan, vaatii sen, että se liittyy jotenkin hänen kokemusmaailmaansa ja todentuu hänen mielessään. (Korhonen 1998, 199.)

Monet ohjaajat ovat ennen ohjaajiksi ryhtymistään olleet näytelmäkirjailijoita. Muun muassa Richard Foreman kertoo ryhtyneensä teatteriohjaajaksi, koska kukaan muu ei suostunut ohjaamaan hänen näytelmiään (Bartow 1988, 131). Myös Lauri Maijala kertoo, että on monesti yrittänyt löytää hyvän näytelmän ohjattavaksi, mutta kun ei ole löytänyt, on päättänyt kirjoittaa itse (Maijala 3.4.2014). Eipä minullakaan ollut korttelin ympäri ulottuvaa jonoa huippuohjaajia halukkaita ohjaamaan tekstejäni. Täytyi siis tehdä se itse.

3.3 Jatkuva muutoksen tila

Narttu! Prinsessa! -esityksen harjoituskauden alkaessa olin melko tyytyväinen tekstiin. En silti ollut vakuuttunut, että se oli valmis. Tunsin jatkuvasti, että se olisi voinut olla vielä parempi. Se saikin harjoitusten alkaessa minut tekemään sellaisen päätöksen, että emme pitäneet tyypillistä alun läpilukua ollenkaan. Päätin, että etenemme kohtaus kohtaukselta ja annan itselleni luvan muuttaa kohtauksia harjoitusten edetessä. Sen sijaan keskustelimme aiheesta ja annoin kokonaiskäsityksen esityksen kulusta ryhmälle.

Missä nyljimme kerran -esityksessä työharjoittelussa ollessani huomasin myös Lauri Maijalan pitävän tekstin jatkuvassa muutoksen tilassa. Luimme kyllä tekstin näyttelijöiden kanssa ensimmäisellä tapaamiskerralla, mutta Maijala kuvaili sen hetkistä tekstiä rungoksi, joka muuttuu ja lyhenee vielä. Sama tunne tekstin keskeneräisyydestä oli siis

harjoitusten alkaessa molemmilla. Maijalalla luulen tunteen olleen tarkoituksellisempi. Hän tiesi, että teksti tulee muuttumaan joka tapauksessa näyttämöllä harjoitellessa. Maijalan mielestä omassa tekstissä onkin se ihanaa sekä kamalaa, että sitä voi muokata loputtomiin. Tunne, joka siitä seuraa, on juuri se, ettei teksti tunnu ikinä valmiilta. Toisaalta Maijala pitää siitä, että näyttelijän tarjousten mukaan yhtäkkiä koko henkilö tai aiheen käsittely voi muuttua.

Tunne, että oma teksti ei ikinä ollut valmis, liittyi ainakin omalla kohdallani varmasti myös siihen, että omaa tekstiä katsoo paljon kriittisemmin kuin muiden. Se voisi aina olla parempi, persoonallisempi, toimivampi, hauskempi. Ei Shakespearen teksteissä näe samoja ongelmia kuin omissaan, vaikka niitä siellä olisikin. Voi kysyä, onko sellaista asiaa kuin täydellinen teksti. Ja sitä vastoin, onko sellaista asiaa kuin epätäydellinen teksti. Joskus virheet voivat olla mielenkiintoisin asia tekstissä. Ohjaaja Peter Sellars pohtii Bartow'n kirjassa sitä, miksi teatterissa aina ajatellaan, että kaiken täytyisi olla valmista. Virheet ovat teatterin ydin, sanoo Sellars. ”Aristoteleesta lähtien pääasia teatterissa on ollut, että hahmot ovat epätäydellisiä. Ja se epätäydellisyys on teatterin perusta.” (Bartow 1998, 277.)

Kaisa Korhonen kertoo *Kiihottavasti totta* -kirjassa ohjaajana etsivänsä tekstistä mustia, aukkoja, reikiä. Hän tunnustelee henkilökuvassa tai tarinassa olevaa säröä ja kysyy itseltään: Mikä minua ärsyttää? Mitä en ymmärrä? Hänen mielestään juuri siellä, missä jokin ei stemmaa, polttelee. Häntä kiinnostaa tekstissä ennen kaikkea epäloogisuudet, katkokset ja poissaolevat henkilöt. (Helavuori & Korhonen 2008, 53.)

Epätäydellisuuden ja keskeneräisyyden sietäminen ei ole minulle helppoa. Tavoittelen helposti täydellisyyttä ja epäloogisuudet häiritsevät minua. Silti täydellisyys niin teatterissa kuin elämässäkin on mahdollisuus ja tarpeettomuus. Teatteri onkin tässä asiassa mielestäni hyvä opettaja. Ihmiset tulevat teatteriin katsomaan ihmisiä, eikä ihminen ole ikinä valmis.

3.4 Ohjaus mielessä

Kun itse kirjoitin näytelmätekstiäni, tiesin koko ajan kirjoittavani sitä ohjattavakseni. Se oli tekstin olemassaolon koko tarkoitus. En kirjoittanut sitä näytelmäksi, jonka haluaisin julkaista sellaisenaan ja jota muut sitten mahdollisesti ohjaisivat. Sama tilanne oli myös Lauri Maijalalla.

Vaikuttaako se sitten kirjoitusprosessiin, että tekee tekstiä itsellesi ohjattavaksi? Minun kokemukseni mukaan, kyllä. Tiesin rajoitukset, jotka minua vastassa olisivat, jo kirjoittaessani. Tiesin, ettei budjetti ole kovin suuri ja tilaa oli rajatusti. Halusin myös esitykseen mahdollisimman vähän näyttelijöitä. Lisäksi minulla oli kourallinen musiikkikappaleita, joita halusin käyttää esityksessä. Kaikki kappaleet olivat sellaisia, jotka tavalla tai toisella liittyivät käsittelemääni aiheeseen ja lähdin rakentamaan esitystä osittain niiden pohjalta.

Kirjoittaessani minulla oli jatkuvasti mielessä myös ohjaukseni. En tehnyt missään vaiheessa selkeää rajausta niiden kahden välille. Kun mietin, minkälainen kohtaaminen voisi seuraavaksi tulla tekstiin, mietin sitä myös ohjaajan näkökulmasta. Toisin sanoen, tein samalla myös ohjaukseni. Ne kaksi olivat erottamattomasti läsnä yhtäaikaaisesti. Toisaalta, minä olen ihminen, joka aina hahmottaa asiat jokseenkin visuaalisesti. Kun luen kirjaa tai näytelmää tai kuuntelen musiikkia, näen tarinan aina liikkuvina kuvina mielessäni. Eivätkö kaikki? Miten siis voisin olla kuvittelematta tapahtumia lavalla, kun kirjoitan tekstiä sitä varten? Monilla ohjaajilla tuntuu olevan sama tapa. Kari Heiskanen kertoo, että kun hän itse kirjoittaa tekstin, on valmistautuminen jo siinä kirjoitusprosessissa (Korhonen 1998, 23). Myös Laura Jäntti sanoo itse kirjoittaessaan tekevänsä samalla myös ohjauksen (Korhonen 1998, 98).

Voiko edes olla toisin? Onko mahdollista kirjoittaa tekstiä omaksi ohjattavaksi ilman, että ajattelee ohjausta kirjoitusvaiheessa? Taannoinen koulutoverini Jani Hendriksson kirjoittaa opinnäytetyössään *Kieroon kasvaneen puun lintu* prosessista, jossa hän ohjasi ja kirjoitti itse esityksen nimeltä *.dracula*. Hän kertoo aina näyttämölle kirjoittaessaan noudattavansa ajatusta siitä, ettei kirjailijan tarvitse miettiä, ovatko kaikki kirjoitetut asiat käytännössä toteutettavissa. Hendriksson kokee, että ohjauksen toteutuksen pohtiminen kirjoittaessa vaikuttaa häneen kirjoittajana lamaannuttavasti. Hänen mielestään kaiken täytyy kirjoitusvaiheessa olla mahdollista ja hän päättikin haastaa itseään kirjoittamalla tekstiin järjettömältä tuntuvia parenteeseja, kuten ”Nauha loppuu. Seward on myyty ja hänen housuissaan on ahdasta” tai ”Lucy kävelyllä. Löytää mustanvalkean kissan. Kanniskelee kissaa rakkaudenhaaveissaan. Leikkaa kenties saksilla sumua halki.” (Hendriksson 2010, 28.)

Pidän Hendrikssonin tekniikkaa hyvänä yrityksenä erottaa kirjoittaja ja ohjaaja toisistaan. Ikään kuin kieltää ohjaajan olemassaolo kirjoitusprosessin ajan itsessään. Jopa

asettaa hänelle haasteita. Lauri Maijala tuntui tehneen *Missä nyljimme kerran* -esitystä kirjoittaessaan hieman samaa. Hän oli kirjoittanut muun muassa käsikirjoituksen viimeiseen kohtaukseen parenteesin, jossa ”Helsinki valuu kaivokseen ja koko maailman mukana”. Siinäpä on vähän haastetta ohjaajalle. Maijala kertoo haastattelussa, että kun hän kirjoittaa tekstiä itselleen ohjattavaksi, hän kirjoittaa todella huolimattomasti. Hän jättää asioita auki, omaksi ratkaistavaksi myöhemmin. Hän saattaa myös kirjoittaa sellaista tekstiä, jonka tietää vain itse osaavansa ratkaista niin, että se toimii lavalla. (Maijala 3.4.2014.)

Myös Saara Turunen, joka ohjaa paljon omia tekstejään, kertoo, ettei ajattele lavaa kun kirjoittaa näytelmää. Hän kertoo kirjoittaessaan ajattelevansa niitä asioita ja tunteita, joista kirjoittaa. Hän ajattelee muotoa ja näytelmän kirjoittamisen traditiota. Hän ajattelee muita näytelmiä ja sitä, mitä kaikkea näytelmä taidemuotona voisi tehdä tullakseen houkuttelevammaksi. Toisaalta hän ei ajattele mitään. Häntä kiinnostaa omituisten ja vaikeiden tekstien näyttämölistäminen, ja se vaikuttaa hänen omaan kirjoittamiseensa. (Turunen 2012, 122.)

Pyrkimys siihen, ettei tuleva ohjaus siinä olisi liian rajoittavana mielessä jo kirjoittaessa, on hyvä. En silti usko se olevan täysin mahdollista. Jo lähtökohtaisesti se, että kirjoittaa tekstiä omaksi ohjattavaksi, on tietynlainen tilanne. Koska se on lähtöisin omista tarpeista, omista kiinnostuksenkohteista ja aiheista, en usko että itseään voi sulkea pois mistään vaiheesta. Luultavasti, jos on päättänyt kirjoittaa tietynlaisen tekstin, haluaa ohjata juuri sellaisen tekstin. Ja jos haluaa ohjata juuri sellaisen tekstin, on luultavasti jo joitain ohjauksellisia ajatuksia sitä varten olemassa ennen tekstin syntyä. Miten sisäinen ohjaaja siis voisi olla vaikuttamatta siihen, millainen teksti syntyy?

4 Ohjaus

Ohjaajan työnkuva on vaikea määrittää tarkasti. Eri ohjaajat tekevät eri asioita ohjaajan roolissa. Ohjaajalla on kuitenkin aina päävastuu esityksen taiteellisesta toteutuksesta. Teatteriteoreetikko Patrice Pavis määrittelee ohjaajan näin:

Henkilö, joka johtaa näytelmän tekemistä ottamalla vastuun esityksen estetiikasta ja järjestelyistä valitsemalla näyttelijät, tulkitsemalla tekstin ja käyttämällä hyväkseen näyttämön mahdollisuuksia. (Pavis 1998, 104, suomennos tekijän.)

Juha-Pekka Hotinen kertoo kirjassaan *Tekstuaalista häirintää* nykyaikaisen ohjaajakäsityksen syntyneen kahden perusajatuksen varaan, jotka olivat luonnonmukaisuuden ihanne ja tarve kokonaisuuden hallintaan. Kun kirjailija-näyttelijät olivat hävinneet ja erkaantuneet selkeämmin omiin rooleihinsa, otti näyttämöestari laumanjohtajan roolin teatterissa. Koska luonnollisuudesta oli tullut niin tavoiteltavaa, tarvittiin joku ulkopuolelta katsomaan näyttelijöitä ja pitämään siitä huolta. (Hotinen 2002, 185.)

4.1 Ohjaajan tehtävät

Itse pidän ohjaajan tärkeimpänä tehtävänä hyvän ilmapiirin ylläpitoa. Mikään ei tukahduta luovuutta paremmin kuin saastunut ilmapiiri ja huono henki. Se, että työryhmän kesken vallitsee luottamus ja tunne, että kaikki ovat toistensa puolella, on elintärkeää. Se mahdollistaa avoimuuden, herkkyyden ja aidon läsnäolon, jota ilman teatteri on merkityksetöntä. Myös Kalle Holmberg sanoo hänelle olevan aivan välttämätöntä, että ryhmässä on hyvä henki (Korhonen 1998, 74). Arto Kahiluodon mielestä lopputulos on aina prosessinsa näköinen ja prosessin henki on esityksessä aina. Hänen mielestään ohjaajan täytyy itse yrittää olla ohjattavan produktion näköinen ja viedä juttua eteenpäin omalla olemuksellaan. Hänen mukaansa tunnelma tarttuu silloin muuhunkin työryhmään. (Korhonen 1998, 114.)

Näinhän se on. Ohjaaja on se, kenestä muu ryhmä katsoo missä mennään. Ollaanko pulassa vai kuivalla maalla? Tehdäänkö roskaa vai jotain arvokasta? Maarit Ruikka onkin sitä mieltä, että ohjaajan tärkein tehtävä on saada ihmiset vakuuttuneiksi, miksi juttu kannattaa tehdä (Korhonen 1998, 245).

Lauri Maijalan mielestä tärkein ohjaajan ominaisuus on intohimo ja innostus. Ohjaajan täytyy ymmärtää, että itsessään hän ei ole mitään vaan hän on täysin riippuvainen työryhmästä. Toinen tärkeä asia on Maijalan mielestä, että ohjaaja uskaltaa olla tyhmä ja viedä asiat tarpeeksi pitkälle, jopa mauttomuuden rajojen yli. Täytyy olla runsas ja valua yli äyräidensä, mutta osata myös karsia tarpeen tullen. (Maijala 3.4.2014.)

Toisaalta taas konfliktejakaan ei kannata pelätä. Erik Söderblom sanoo, että konfliktit ovat tärkeitä, koska ne ovat aina käännteitä, ja asia näyttäytyy aina käännteissään. Hänen mukaansa, jos ei ole mitään konfliktia missään, lopputulos saattaa olla äkkiä lattea – siinä ei ole mitään. Monet asiat selviävät vain konfliktien avulla ja useimmiten niistä on lopulta hyötyä. (Korhonen 1998, 288.) Itse en myöskään usko konfliktien karttami-

sen ratkaisevan mitään. Jos ongelma tai epäluottamus on syntynyt, ei sen lakaiseminen maton alle auta sitä häviämään. Avoimuus ja rehellisyys sitä vastoin luovat luottamusta ja auttavat eteenpäin.

4.2 Ryhmän edessä

Omaa aihetta ja tekstiä ohjatessa työryhmän ja ohjaajan luottamuksellinen suhde on entistä tärkeämpi. Kun ohjaaja on itse kirjoittanut tekstin, on hän alttiimpana ja aukinaisempaan työryhmän edessä, kuin esimerkiksi klassikkoa ohjatessa. Jo ensimmäinen tekstin läpiluku voi olla ohjaajalle hermoja raastava kokemus. ”*Kolmesta sisaresta* kaikki tietävät jo ennestään, että se on nerokas teksti, sen sijaan, että yhtäkkiä tuodaan jotain täysin uutta ensimmäisiin harjoituksiin”, Lauri Maijala kuvailee haastattelussa. (Maijala 3.4.2014.)

Se, että saat ryhmän luottamaan itseesi ohjaajana sekä uskomaan samanaikaisesti siihen, että osaat kirjoittaa hyvän tekstin ja osaat katsoa sitä jokseenkin objektiivisesti voi olla vaikea tehtävä. Se, kuinka aukinaiseksi voit itsesi avata ryhmän edessä, joka odottaa sinulta johtajuutta, varmuutta ja päättäväisyyttä, on haasteellinen kysymys. Ohjatesani *Narttu! Prinsessa!* -esitystä, painiskelin paljon tämän kysymyksen kanssa. Toisaalta olisin halunnut olla täydellisen aukinainen, herkkä, vetinen ja verevä avohaava heidän edessään. Esityksen aihe ja teksti kun olivat niin täysin itsestäni ja omista tunteistani lähtöisin. Tuntui oudolta ajatukselta, että paljastaisin itseni ja epävarmuuteni tekstissä työryhmälle, mutta en ohjaajan ominaisuudessa. Sama ihminenhän minä olin. Kyllähän he sen tajuaisivat. Toisaalta taas, miten saisin työryhmän kunnioittamaan itseäni ja luottamaan itseeni, jos olisin sellainen. Olin kuitenkin tämän projektin johtaja. Työryhmä katsoi minuun saadakseen vahvistusta omalle tekemiselleen.

Lauri Maijalan mukaan, jos työryhmä on sellainen, että katsoo ylöspäin ohjaajaa, tilanne on automaattisesti helpompi. Hänen mielestään kaikille työryhmässä täytyy olla selvää, että hän tekee päätökset. Koin silti, ollessani Maijalan assistenttina, että hän ei asettanut itseään korkealle muun ryhmän yläpuolelle. Hän oli aina kaikissa leikeissä mukana ja vitsaili näyttelijöiden kanssa sekä oli äärimmäisen avoin heidän ideoilleen.

Maijalan mielestä se, voiko ohjaaja näyttää epävarmuutensa ryhmälle, riippuu ryhmästä. Jos prosessi on lähtenyt liikkeelle sen luontoisesti, että luottamus näyttelijöiltä on kova, silloin hänen mielestään voi. Jos taas tunnelma on ahdistunut, eikä olla varmoja tuleeko jutusta mitään, ei ohjaaja voi näyttää pelkojaan, tai tulee kapina. Ja jos ohjaaja menettää valtansa, se näkyy, vaikka sitä ei myöntäisikään. (Maijala 3.4.2014.) Silti vaikka *Missä nyljimme kerran* -projektissa oli työryhmällä suunnaton luottamus Maijalla kohtaan, minusta ei kuitenkaan tuntunut, että hän olisi näyttänyt harjoituksissa kaikkia sisäisiä kamppailujaan työryhmälle. Tietynlainen vahvuuden ja itsevarmuuden maski ohjaajalla on siis ohjaustilanteessa oltava.

Siitä maskista huolimatta, ei ohjaaja mielestäni saisi piiloutua, eikä hävetä, ei itseään eikä tekstiä. Jos ohjaaja ei ole omana aitona itsenään läsnä, miten näyttelijätkään voisivat? Auttaako se pidemmän päälle luomaan luottamusta, jos ohjaaja piilottaa kaikki todelliset ajatuksensa? Raila Leppäkoski kertoo kuinka tärkeää hänen mielestään on, että ohjaaja on ensin se, joka ei häpeä. Ei saa hävetä käyttää itseään metaforana, paljastaa omia toimintamallejaan. Hänen mielestään häpeämättömyys on sama kuin luottamus ja näyttelijät vaistoavat sen. Leppäkoski uskoo näyttelijöiden vastaavan siihen luottamukseen luottamalla ja uskaltamalla itsekkin paremmin. Jos ohjaaja taas pelkää, on varautunut, käyttää valtaa ja on auktoriteetti, alkavat näyttelijätkin pelätä. Leppäkosken mukaan häpeämättömyys taiteessa on juuri se asia, joka hävittää kuilun näyttelijöiden ja ohjaajan välillä. Taide toimii siltana, näyttämöllä kumpikin on suojassa ja turvassa ja kunnioittaa toisiaan, mutta on mahdollisimman auki ja sitten se silta sitoo yhteen. (Korhonen 1998, 171–172.)

4.3 Tekstin ymmärrys ja tulkinta

Kuinka hyvin teksti täytyy ymmärtää kun sitä ryhtyy ohjaamaan? Täytyykö ohjaajan omaksua kirjoittajan ajatusmaailma vai lukea teksti omansa kautta? Maarit Ruikka kertoo ohjatessaan jotain tekstiä, lukevansa yleensä kirjailijan koko tuotannon ja penkovan kaiken mahdollisen. Hän haluaa tietää, mitä vasten se henkilö kirjoittaa, päästä sisälle hänen maailmaansa ja ajatuksiinsa. (Korhonen 1998, 234.) Gregory Mosher kuvailee kuinka olennaista hänen mielestään on, että ohjaaja tuntee näytelmän läpikotaisin. Parhaan väylänä tähän hän pitääkin näytelmän kirjailijaa. Hänen mielestään on hyödyksi, jos ohjaaja on nähnyt kirjailijan työssään ja kuullut hänen äänensä. Mosher myöntääkin olevansa niitä ihmisiä, jotka uskovat kaikkien työryhmän jäsenten tehtävä-

nä olla tukea näytelmäkirjailijan tarkoituksia. Ja hän pitää suurena etuna, jos kirjailija pystyy olemaan harjoituksissa paikalla. (Bartow 1988, 233)

Saana Lavaste artikkelissa *Valloittamaton manner ja akilleen kantapää: kantaesityksen ohjaamisesta* tuntuu olevan Mosherin kanssa samoilla linjoilla. Hänen mielestään ohjaajan on tärkeää eläytyä tekstin sanomaan ja maailmankuvaan emotionaalisesti. Hän pitää olennaisena, että ohjaaja tietää, mitä näytelmäkirjailija tahtoo kommunikoida teoksellaan, miten hän kirjoittaa ja ajattelee. Lavaste on kuitenkin sitä mieltä, että sen jälkeen kun ohjaaja on suostunut näkemään maailman kirjoittajan silmin, voi hän muodostaa oman mielipiteensä ja sanoa esimerkiksi: ”Minusta maailma ei ole näin synkkä.” Täysin eri mieltä ei Lavasteen mielestä ohjaaja voi kuitenkaan tekstin kanssa olla. (Lavaste 2012, 245.)

Ohjaaja Kari Heiskanen kertoo valinneensa ohjattavaksi erään näytelmän, joka tuli häntä koko ajan vastaan ja katuneensa sitä myöhemmin, kun teksti oli niin hankala ja vaikeatajuinen. Se ei kerta kaikkiaan avautunut hänelle. ”Luulin, että totta helvetissä se avautuu, kun sitä tarpeeksi tutkii, mutta ei”, hän sanoo. (Korhonen 1998, 21.) Heiskanen ajautui kysymään itseltään, miksi ihmeessä hän tekee muiden hankalia ja arvoituksellisia tekstejä, kun voisi kirjoittaa saman sotkun itsekin, tehdä itse vastaavia arvoituksellisia tekstejä.

Yksi parhaita puolia siinä, että ohjaa itse kirjoittamaansa tekstiä on se, että oletettavasti ymmärtää tekstin melko hyvin. Ei tarvitse käyttää aikaa kirjailijaan tai tämän maailmaan tutustumiseen. Väylä näytelmän kirjailijan ja ohjaajan välillä on automaattisesti kurottu umpeen. Ohjaajan ei tarvitse miettiä, mitä kirjailija on milloinkin tarkoittanut. Hänen ei tarvitse yrittää tulkita tekstiä eikä tuntea epävarmuutta siitä, tekeekö hän ”oikeita” tulkintoja. Kiistat ja näkemyserot kirjoittajan kanssa ovat tällöin olemassa vain ohjaajan pään sisällä.

Vaikka yhdeltä kannalta tekstin tulkitsemiselle siis on paras vaihtoehto se, kun ohjaaja ja kirjoittaja ovat sama henkilö, on asialla toinenkin puoli. Se on juuri se, että ohjaajan on tässä tapauksessa hyvin vaikeaa tehdä tekstistä tuoretta tulkintaa. Oman tekstin kohdalla voi olla täysin sokea muille tulkintamahdollisuuksille, koska on tottunut näkemään sen tietyllä tavalla ja katsomaan sitä tietyltä kantilta. Huomasin sen itse ohjatesani *Narttu! Prinsessa!* -esitystä. Olin lukinnut mielessäni tavan, jolla näin tekstin. Se ei ollut avoin muutoksille. Koska olin jo kirjoittaessa tehnyt lähes kaikki ohjaukselliset va-

linnat, tuntui usein harjoituksissa, etten voi tehdä tekstille enää mitään. Jos olisin heittänyt pois kaikki kirjoitusprosessin aikana tekemäni suunnitelmat, olisin tuntenut tehneeni turhaa työtä. Uusi tulkinta ei tullut mieleenikään tai tuntunut tarpeelliselta. Silti se olisi varmasti tuonut esitykseen raikkautta.

Olenkin sitä mieltä, että tärkeämpää kuin, että kirjoittaessa osaisi etäännyttää ohjaajan itsessään, on se, että ohjatesa osaisi etäännyttää kirjailijan itsessään. Näkökulma tekstiin, tulkinnan tuoreus on aina vaarassa, kun ohjaa omaa tekstiään. Jo ensimmäisissä harjoituksissa Maijalan *Missä nyljimme kerran* -produktiossa muistan hänen sanoneen, että tekstin tulkinnan täytyy olla ristiriidassa tekstin kanssa, vaikka sen olisi itse kirjoittanut.

Tekstin tulkitsemiseen liittyy tietenkin olennaisesti myös lava ja näyttelijät. Teatterikontekstissa teksti itsessään ei välttämättä ole paljon mitään. Tärkeäksi nousee se, millaisena teksti näyttäytyy siinä hetkessä, niiden ihmisten kautta, jotka sitä esittävät. Laura Jäntti puhuu *Koirien ajamassa ketussa* tekstin kieltämisestä siinä vaiheessa, kun näytelmää aletaan työstää lavalla. Hänen mielestään tekstin lukeminen käy vähitellen turhaksi ja siitä pitää päästä irti ja muuttaa se lihaksi. Hän kuvailee sen syntyvän siinä, mitä hän näkee niissä ihmisissä näyttämöllä siinä tilassa ja siinä kontekstissa. (Korhonen 1998, 95.) Sitä hetkeä ja sen merkityksellisyyttä ei voi kieltää. Ollessani Lauri Maijalan assistenttina hän puhui paljon siitä, kuinka se, missä mielentilassa näyttelijä on, näkyy joka tapauksessa hänen esityksessään. Sitä ei kannata jättää huomiotta, vaan se täytyy käyttää hyväksi ja antaa sen viedä, minne ikinä suuntaan se esitystä vie.

Tätä ajatustapaa seuraten, teksti ja näytelmäkirjailijan tarkoitukset jäävät autuaasti toiseksi. Näyttämöllinen toteutus ja hetkellisyyden hyödyntäminen nousevat arvokkaimiksi. Teatteri on hyvin hetkessä kiinni olevaa taidetta, toisin kuin painetut näytelmät, jotka säilyvät muuttumattomina kansien sisällä vaikka vuosisatoja. Näin ajatellen on perusteltuakin, että hetkessä eläminen menisi teatterissa muuttumattomuuden edelle.

4.4 Vain materiaalia

On selvää, että omaan tekstiin suhtautuu eri tavalla kuin toisen kirjoittamaan. Oma tekstiä kohtaan ei ole samanlaista kunnioitusta kuin toisen tekstiä kohtaan. Oman tekstin muuttaminen radikaaleillakin tavoilla harjoitusprosessin aikana tuntuu oikeutetumalta kuin toisen kirjoittaman tekstin. Lauri Maijala kertoo haastattelussa, että vaikka

hän kokee, että hänellä on oikeus muuttaa toisenkin tekstiä, sitä tehdessä nousee helposti epävarmuus pintaan. Tuntuu, ettei klassikon varpaille voi tallata loputtomiin. Elävän kirjailijan kohdalla kunnioitus kirjailijaa ja hänen tarkoituksiaan kohtaan taas tulee tielle. Silti Maijala on sitä mieltä, että teksti on aina vain materiaalia ja ohjaajan täytyy voida muuttaa siitä isojaakin linjoja. Hyvällä ohjaajalla on Maijalan mukaan oltava sellainen dramaturginen taju, että voi murtaa tekstin aivan palasiksi silti säilyttäen sen ominaislaadun ja olennaisimman sisällön. (Maijala 3.4.2014.)

Ollessani Maijalan assistenttina ihailin hänen kykyä pitää esitys jatkuvassa liikkeessä. Asiat muuttuivat koko ajan. Hän on äärettömän vastaanottavainen näyttelijöiden ideoille, olivat ne kuinka sekopäisiä impulsseja tahansa. Hullujen ideoiden seuraaminen maailman ääriin asti leimasi koko harjoituskautta ja teki tunnelmasta jännittävän ja hysterisen salpaamattoman. Se, että oma teksti on Maijalalle vain epäpyhää materiaalia, jolle saa tapahtua mitä tahansa, näkyi joka päivä.

Samankaltaisia ajatuksia löytyy muiltakin ohjaajilta. Richard Foreman kertoo, että omaa tekstiä ohjatessa hänellä ei ole mitään vaikeuksia kohdella kirjailija-Richardia vitsinä, halveksia ja pilkata häntä, pilkata omaa tekstiään. Foreman kertoo tekevänsä niin kaikkien tekstien kanssa, eikä se hänen mielestään tarkoita sitä, ettei hän kunnioita niitä. Oman tekstin kohdalla on hänen mukaansa suuri helpotus voida sanoa ”Mitä roskaa tämä tyyppi oikein on kirjoittanut? Ja mitäs me teemme korjataksemme tämän sotkun?” (Bartow 1988, 139.)

Ohjatessani *Narttu! Prinsessaa!* minun taas oli hyvin vaikeaa kajota tekstiin enää siinä vaiheessa. Tuntui, että olin jo tehnyt kaikki päätökset tekstin ja dramaturgian suhteen. Tuntui vaikealta nähdä tekstiä ulkopuolelta tai uudessa valossa. Välillä tunsin itseni huonoksi ohjaajaksi, kun minulla ei ollut harjoitusvaiheessa aina mitään lisättävää. Kaikki oli jo tekstissä, mitä minulla oli asiasta sanottavaa. Minä olin käsitellyt aiheen jo ikään kuin loppuun tekstiä kirjoittaessani. Tätä ajatellen, ehkä olisikin kannattavaa jo kirjoittaessa tekstiä omaksi ohjattavaksi, jättää siihen aukkoja. Sellaisia tyhjiöitä ja haasteita, joita voisi sitten ohjaajan roolissa pohdiskella ja yrittää ratkaista. Ikään kuin jättää itselleen ohjaajana vielä tekemistä.

Toinen puoli asiassa on kuitenkin se, että kun ohjaus on jo hyvin pitkälle tehty kirjoitusvaiheessa, jää ohjaajalle aikaa keskittyä näyttelijöihin. Se olikin sitä, mitä minun ohjaamisestani hyvin pitkälle tuli, näyttelijöiden ohjaamista. Minulla oli energiaa ja aikaa

paneutua heidän roolisuorituksiinsa aivan eri tavalla, kuin jos olisin vielä käyttänyt paljon energiaa dramaturgiseen ajatteluun ja kohtausten rakenteisiin. Sain nähdä huimaa edistystä näyttelijöitteni roolisuorituksissa ja tunsin, että he todella toivat hahmot eloon ja tekivät niistä omansa. Vaikka varsinainen teksti pysyi lähes muuttumattomana, näyttelijät vaikuttivat ratkaisevasti siihen, mitä lavalla loppujen lopuksi näkyi ja mitä sieltä välittyi.

Ollessani Maijalan assistenttina, hänen tapansa ohjata näyttelijöitä oli hyvin erilainen kuin minulla oli omassa ohjauksessani. En koe, että hän olisi keskittynyt niin paljon henkilöohjaamiseen, ehkä hänen ei tarvinnut. Mutta hän käytti erinomaisesti hyväkseen näyttelijöitä tekstin ja draaman tuottamisessa lavalle. Jossain määrin Maijalan ohjaustyylillä lähestyi mielestäni devisingia. Niin avoin hän oli näyttelijöiden ehdotuksille ja muutoksille tekstiin. Esimerkiksi tekstissä oli alun perin kohtaus, jossa pieni tyttö ja hänen isänsä ovat puistossa. He ovat hoitaneet haavoittunutta lintua ja nyt heidän on päästettävä se vapaaksi, eikä pieni tyttö haluaisi. Ensimmäistä kertaa kun kohtausta käytiin läpi hyvin rennolla otteella, näyttelijä Oscar Pöysti alkoi aivan vitsillä ja päähänpistona kuvailla ensin kohtausta ranskalaissaksalaisena performanssitaiteilijana. Englanniksi huonolla ranskalaisella aksentilla hän kertoi, mitä kohtaus hänen mielestään kuvasti parodioiden kliseistä eurooppalaista performanssitaiteilijaa. Maijala yllytti Pöystiä jatkamaan improvisaatiota, kunnes koko kohtauksen rakenne ja tarkoitus muuttui. Se, että Maijala ei missään vaiheessa jarrutellut tai kyseenalaistanut tätä kehitystä, joka vei kohtauksen hyvin kauas sen alkuperäisestä muodosta ja oli lähtenyt vitsistä, oli hänelle tyypillistä. Varmasti se olisi tuntunut ainakin vaikeammalta, jos kyseessä olisi ollut jonkun toisen kirjoittama teksti, saati sitten klassikko. Olisi saattanut tuntua, että pilkkaa jonkun toisen tekstiä.

5 Valmis esitys

Kuten tavallista, pari päivää ennen *Narttu! Prinsessa!* -esityksen ensi-iltaa tuntui, ettei esitys mitenkään voi olla ensi-illassa valmis. Viimeinen kohtaus oli pitkään ollut minulle ongelma. Mietin sitä uusiksi vielä viimeisiin harjoituksiin asti. Sitten jokin naksautti paikoilleen. Se toimi. Aivan viime hetken lisäyksenä päätimme vielä valomiehen kanssa tehdä loppukohtaukseen höyheniä putoamaan katosta, ja niin kliseistä kuin se olikin, liikutuinkin kenraaliharjoituksissa kyyneliin, kun kohtaus oli mielestäni niin kaunis.

Myös Lauri Maijala puhuu haastattelussa viime hetken muutoksista, jotka antavat ohjaajalle rauhan. Ikuinen tunne, että ohjaus ei ole niin hyvä kuin se voisi olla ja sen pitäisi olla vielä vähän parempi, vaivaa häntäkin. Hän kokee, että tehdessään vielä viimeisenä päivänä jonkun typerän muutoksen, joka muiden mielestä saattaa viedä vain huonompaan suuntaan, hän saa tunteen, että nyt hän on avannut kaikki ovet. (Maijala 3.4.2014.)

5.1 Ohjaaja katsoo esitystä

Kalle Holmberg esittää *Koirien ajamassa ketussa* kysymyksen: pystytkö ohjaamaan esityksen niin hyvin, että ohjaat itsesi ulos siitä? Hän ei pidä hyvänä ohjaamisena sellaista, jossa ei lopputuloksessa muuta näykään kuin ohjaus. Hänen mielestään ohjaaminen on maailman luomista, mutta niin, ettei ohjaaja jää seisomaan näyttelijän niskalle. Ohjaus saa olla esityksessä läsnä, mutta ei kököttää sen päällä. ”Kysymyshän on siitä, olenko minä tärkeä vai enkö ole. Minä en ole tärkeä”, hän sanoo. (Korhonen 1998, 76.) Itse pidän siitä kun ohjaaja näkyy lopputuloksessa ja uskon, että hän näkyy jos antaa itsensä näkyä. Se ei tietenkään tarkoita, että jokaisen esityksen täytyisi kertoa ohjaajasta itsestään, mutta kädenjälki saa mielestäni näkyä.

Joskus ohjaajana voi tuntea epävarmuutta siitä, kuinka paljon itsellä oli oikeastaan tekemistä lopputuloksen kanssa. Jos prosessi on ollut hyvin orgaaninen ja soljuva, voi tuntua siltä kuin kaikki olisi tapahtunut juuri näin ilmankin ohjaajaa. Leea Klemola kertoo, että hänelle on välillä vaikeaa ottaa ohjaajana itselleen kunniaa esityksestä tai olla iloinen omasta puolestaan. Hän kertoo esimerkin siitä, kuinka erään esityksen valmistuttua hänelle tuli todella samantekevä olo. Hän oli kirjoittanut esityksen yhdessä kirjailijan kanssa, mutta valmista esitystä katsoessaan hänen oli vaikea nähdä siinä panostaan ohjaajana. ”Mitä minä olin sitten lopulta ohjannut? Minulla oli semmoinen tunne, että kauheata, kohta paljastuu että tämänhän oli käsikirjoituksessa koko juttu.” (Korhonen 1998, 148.) Etenkin jos tekstin on itse kirjoittanut, voikin olla hankalaa nähdä oma osuutensa ohjaajana lopullisessa esityksessä juuri sen takia, että ohjauksesta on tullut niin uskollinen käsikirjoitukselle.

Olisi kivaa jos jäisi jotain konkreettista, jotain ohjaajapölyä jonnekin, jota voisi katsoa, hilseillä näyttämölle (Maijala, haastattelu 3.4.2014).

Lauri Maijala puhuu samantyyppisestä merkityksettömyyden tunteesta. Vaikka ohjaus tuntuisi todella hyvältä ja onnistuneelta, hänelle saattaa tulla sellainen olo, että kaikkihan olisivat ohjanneet tämän juuri tällä tavalla.

Tämä on se ainoa oikea tapa, jolla tämä teos tehdään tämän porukan kanssa. Ei ole muuta vaihtoehtoa. Kaikkihan nyt osaa ohjata ja enhän minä muuta tee, kuin kerron miten joku juttu olisi parempi. (Maijala 3.4.2014.)

Kun näytelmä on valmis ja näyttelijöiden käsissä, voi ohjaaja yhtäkkiä tuntea itsensä hyvinkin ulkopuoliseksi. ”Loppujen lopuksi ohjaaja on yksinäinen ihminen, koska teatteri on näyttelemistä”, sanoo Kalle Holmberg (Korhonen 1998, 76). Myös Laura Jäntti on sitä mieltä, että ohjaaja on aina ulkopuolinen, koska hän ei ole siinä esityksessä. Hänen mielestään esitys on niin monen ihmisen yhteispeliä. ”Kuinka vähän ohjaajana voikaan vaikuttaa sen elämään”, hän ihmettelee. (Korhonen 1998, 92.) Irtipäästäminen ja esityksen luovuttaminen näyttelijöiden käsiin voi olla vaikeaa, mutta samalla ihanaa. Kari Heiskanen puhuu keventävästä hetkestä, jolloin ohjaaja huomaa henkisesti irtautuneensa jutusta:

Se voi tulla kesken lauseen. Se on hyvin selkeä ja konkreettinen: nyt irtosi. Hulluus minusta. En tiedä mikä sen tekee, ehkä sanat alkavat olla lopussa. Sitten tajuaa: eihän minun tarvitse enää tehdä mitään. -Kari Heiskanen (Korhonen 1998, 28.)

Tunnistan Heiskasen kuvaileman hetken, jolloin tietää esityksen seisovan jo omilla jaloillaan. On vapauttavaa, kun ohjaajana tuntee onnistuneensa esityksen siirtämisessä näyttelijöiden käsiin. Se, että näyttelijät ovat suostuneet ottamaan esityksen vastaan ja tekemään siitä omansa, tuntuu hyvältä. On nautinnollista, kun näyttelijä laittaa jotain itsestään hahmoon, josta ohjaajana oli niin selkeä kuva päässä, mutta joka on kuitenkin vielä rikkaampi käytyään jonkun toisen minän lävitse. Ohjaajana on luonut maailman jotain, joka on nyt olemassa, vaikka ohjaaja ei enää olisikaan. Näyttämöltä kuuluu oman äänensä puhuvan takaisin itselleen, ja se kuulostaa tutulta, mutta samalla uudelta ja jännittävältä.

5.2 Kirjoittaja katsoo esitystä

Renè Buch on yksi niistä ohjaajista, jotka ovat aloittaneet näytelmäkirjailijoina. Hän kertoo, että kirjoitti kerran Off-Broadwaylle näytelmän, jonka kolmannesta näytöksestä ohjaaja ei pitänyt. Niinpä Buch otti näytelmän takaisin ja päätti ohjata sen itse. Ohjattuun esitykseen häneltä kysyttiin, miltä tuntui nähdä oma näytelmä lavalla. Hän vastasi,

että aivan samalta kuin silloin, kun hän kirjoitti sen. Hän ei ollut muuttanut lausettakaan. Se oli täysin samanlainen. ”Jos toinen ohjaaja olisi ohjannut sen, olisin saanut nähdä asioita, joita en edes tiennyt laittaneeni tekstiin”, hän sanoo. (Bartow 1988, 44.)

Juuri tämä tunne saattaa helposti jäädä päällimmäiseksi oman tekstin ohjattuaan. Se, että se on täysin samannäköinen kuin paperilla. Silloin jää paitsi siitä ilosta, kun näkee mitä joku toinen on nähnyt tekstissäsä ja tehnyt sillä. Siinä on jotain todella taianomaista, kun itse kirjoittamansa tekstin näkee lavalla jonkun toisen tulkitsemana, jonkun toisen omakseen ottamana. Tietyllä tavalla uskon tekstin rikastuvan ja saavan lisää kerroksia itseensä jokaisen ihmisen kohdalla, jonka läpi se kulkee matkalla lavalle. Toisaalta taas se menettää jotain alkuperäisestä ”puhtaudestaan”.

Teatterillisuus saastuttaa tekstin. Esitys on ikään kuin tekstin saastunut versio. Esitys saastuttaa tekstin paitsi epätäydellisillä ja osittaisilla tulkinnoilla, historiallisilla ja paikallisilla muutoksilla, arkipäiväisyyksillä – lukemattomilla eroilla. Mutta esitys on tekstille yhtä aikaa sekä myrkky että lääke. Myrkky se on siten, että se kalvaa totuuden ja itseriittisyyden ideaalia ja läsnäoloa tekstissä; lääke se on, koska sen kuitenkin on teatteritekstin ainoa merkityksellistymisen ja toteutumisen mahdollisuus. (Hotinen 2002, 215.)

Ymmärrän, mistä Hotinen puhuu. Sellaiset tekstit, jotka ovat jo itsessään mestariteoksia, olkoon sitten näytelmä, runoteos tai romaani, menettävät aina jotain itsestään siirtyessään lavalle, tai vaikkapa valkokankaalle. Kukaan ei voi yhdessä tulkinnassa toteuttaa kaikkea, mitä yhdellä tekstillä on annettavaa, koska tulkintoja on loputtomasti ja mielikuvitus on rajaton. Silloin kun kyseessä on teksti, joka on tehty lavaa varten, se tarvitsee näyttämöä herätäkseen eloon.

Kirjoittajana tunnen itse ehkä vielä enemmän olevani vastuussa esityksen lopputuloksesta kuin ohjaajana. Kirjoittaja ei voi kieltää omaa osuuttaan samalla tavalla kuin ohjaaja halutessaan voi. Teksti on kuitenkin se mistä kaikki on lähtöisin. Siinä on jotain kaunista kun näkee oman tekstinsä, jota oman pienen pöytänsä ääressä tuskaisesti naputteli, heräävän eloon lavalla. Se herättää ylpeyttä. Se liikuttaa. Kuinka näin monet ihmiset ovat uskoneet siihen tekstiin, kuinka näyttelijät ovat viitsineet opetella ulkoa minun kirjoittamiani repliikkejä ja kuinka ihmiset tulevat tänne asti katsoakseen sitä. Toisin kuin Hotinen, Saana Lavaste näkeekin tekstin säilyneen puhtaana matkalla lavalle. Tunnistan, mistä hän puhuu.

Sen jälkeen kun suuri joukko ihmisiä on käpälöinyt ja tulkinnut, vääntänyt, kääntänyt, maistellut ja haistellut tekstiä, sama teksti seisoo edessämme näyttämöllä tahrottomana, läpinäkyvänä. Siellä puhuu tunnistettava kirjoittajan ääni ja kertoo maailmasta omalla ainutlaatuisella tavallaan. Ikään kuin hänen ja katsojan välissä ei koskaan olisi ollutkaan ketään tai mitään. Ikään kuin teksti ei olisi syntynyt missään muualla kuin tässä ja nyt. (Lavaste 2012, 254.)

5.3 Pyrkimysten toteutuminen

Jos omat pyrkimykset elämässä ja pyrkimykset taiteessa on jotenkin ristiriidassa, jommassakummassa toteuttaa silloin jotain falskia. -Atro Kahiluoto (Korhonen 1998, 121.)

Oman ohjaukseni ensi-ilta meni hyvin. Kaikki minulle tärkeät ihmiset pitivät esityksestä hyvin paljon ja mikä tärkeintä, me työryhmänä olimme tyytyväisiä lopputulokseen. ”Toi on ihan sun näköinen”, on kommentti, jonka kuulin monen monta kertaa. Ja se oli ollutkin tavoitteeni, tehdä omanlaiseni, itseni näköinen esitys. Perimmäinen toiveeni oli ollut, että saisin katsojiksi nuoria tyttöjä, joille esityksen pääasiassa olin suunnannut. Ne tytöt, jotka esityksen näkivät, selvästi samastuivat siihen ja toivon, että heitä olisi ollut enemmän. Sain kuitenkin muutamalta jo teini-ikäen ylittäneeltä tytöltä kommenttia siitä, kuinka samat asiat vieläkin kummasti aiheuttavat päänsäryä kuin tuon ikäisenä.

Maijalan ohjaus Viirukselle sai ylistäviä arvosteluja lehdissä. Yllätyin siitä, kuinka paljon arvostelut selvästi merkitsivät Laurille ja muulle työryhmälle. Olin jotenkin naiivisti ja idealistisesti aina kuvitellut, etteivät menestyneet ohjaajat välitä pätkääkään arvosteluista. He tekevät työtään taiteen vuoksi, eivätkä heitä hetkauta ulkopuolisten mielipiteet. Nyt ymmärsin, ettei asia ole niin. Ohjaaja on töissä teatterilla ja teatteri ei pärjää ilman katsojia. Hyvät arvostelut takaavat niitä. Olen niin tottunut olemaan mukana harastajateatterin projekteissa, joissa prosessi on aina etusijalla ja vaikka katsojia halutaan, pääpaino on tekemisessä.

Vaikka esityksen vastaanotto ja mahdolliset arvostelut painaisivatkin mieltä, eivät ne mielestäni saa olla tärkein asia. Syyn tehdä teatteria täytyy olla jossain aivan muualla. Atro Kahiluodon mielestä työtä tehdessä pitäisi saada kokonaan mielensä irti kysymyksestä, miten tämä otetaan vastaan, hyväksytäänkö tämä, onko tämä onnistunut. Hänen mukaansa, jos esityksen tekeminen on sopusoinnussa elämän muiden pyrkimysten kanssa, onnistumisen ja epäonnistumisen kysymys ei ole ratkaiseva. Silti hän myöntää pelkäävänsä epäonnistumista, sitä ettei yleisö rakasta, että joku todistaa, ettei hän olekaan lahjakas. (Korhonen 1998, 121.)

Jos produktio kannatti tehdä sen onnistuessa, mutta sitä ei kannattanut tehdä sen epäonnistuessa, ei sitä kannata tehdä ollenkaan. –Atro Kahiluoto (Korhonen 1998, 122)

Atro Kahiluodon mukaan prosessin mielekkyydessä on jutun kannattavuus. Se, että tehdään juttua itseä varten, ei lehdistöä, yleisöä tai kollegoita. Jos projektin tekee vain onnistuminen mielessään ja kukaan ei tykkää, käteen ei jää mitään. Juha Malmivaara taas sanoo, ettei ole hyvää ja huonoa sinänsä, vaan kysymys on siitä kuinka rohkean matkan ohjaaja ja näyttelijä tekevät yhdessä aiheen lähteille. (Korhonen 1998, 188)

6 Yhteenveto

Aloitin tämän tutkimusmatkan tarkoitukseni saada selville, mitä eri ohjaajat ajattelevat oman tekstin ohjaamisesta. Onko sillä niin huono maine kuin olen kuvitellut? Miten se eroaa toisen tekstin ohjaamisesta? Loppujen lopuksi en törmännyt yhteenkään ohjaajaan, joka pitäisi sitä ehdottomasti huonona ajatuksena. Yleisesti ottaen omannäköisen teatterin tekemistä arvostetaan. Oman tekstin ohjaamisessa on ongelmansa, mutta on myös keinoja, joilla välttää sen sudenkuoppia.

Oman tekstin ohjaaminen tekee teatterista aina erityisen henkilökohtaista. Siinä ohjaaja asettaa itsensä alttiiksi kaikelle kritiikille. Hän ei voi piiloutua yhden roolin taakse, eikä paeta vastuuta. Hänen on seistävä kokonaisvaltaisesti esityksen takana. Arvostan ohjaajia, jotka ovat valmiita ottamaan sen riskin. Silti teatteri ei ole yhden ihmisen taidetta. On tärkeää päästää muu työryhmä sisälle prosessiin, avata ja jakaa omia ajatuksia. Muiden luovien ihmisten panos vain rikastuttaa lopputulosta, vaikka se olisi kuinka läh töisin yhdestä ihmisestä.

Pohdin tämän työn aikana paljon myös aiheita ja omakohtaisuudesta lähtevää kirjoittamista. Sain sellaisen kuvan, että monet ohjaajat lähtevät liikkeelle omista aiheistaan, joiden ympärillä he ovat pyörineet jo pitkään. Väitän, että ohjaajat pitävät vaikeista kysymyksistä ja haluavat tehdä rehellisen matkan niiden äärelle. Omakohtaisella kirjoittamisella tuntuu vielä olevan joidenkin ohjaajien silmissä epäuskottavuuden leima, mutta näen sen rakoilevan. Teatteriyhteisössä arvostetaan ohjaajaa, joka uskaltaa paljastaa itsensä, eikä tämän odoteta olevan täydellinen superihminen.

Opinnäytetyöprosessin aikana teatteritekstin merkitys korostui, ja kävi selväksi, että potentiaalista näyttämölle siirrettävää tekstiä voi löytää mistä vain. Sitä voi myös kirjoittaa kuka tahansa. En pidä kovinkaan merkittävänä sitä, kutsutaanko tekstiä näytelmäksi vai käsikirjoitukseksi. Kun kirjoittaa tekstiä omaksi ohjattavaksi, tärkeintä on jättää siihen sen verran väljyyttä, että siihen voi vielä ohjaajan roolissa tarttua kokeillakseen erilaisia ratkaisuja. Ei kannata olla liian lukkiutunut siihen, mitä kirjoittaessaan ajatteli. Vaikka olisikin tehnyt ohjaussuunnitelman kirjoittaessaan, sen tulee antaa hengittää lavalle mentäessä. On hyvä sallia näyttelijöiden ja hetkellisyyden vaikuttaa ja pysyä avoimena kaikenlaisille mahdollisuuksille ja tulkinnoille.

Ohjaajantyöhön ei ole olemassa valmiita vastauksia, oli kyse oman tekstin ohjaamisesta tai ei. Ohjaustapoja on olemassa yhtä paljon kuin on ohjaajia ja jokaisella ohjaajalla on omat vahvuutensa ja heikkoutensa. Konflikteja on mahdotonta välttää, ja kaikki ohjaajat tuntevat epävarmuutta ja merkityksettömyyttä. Vain aika ja kokemus auttavat eteenpäin. Tärkeintä on olla oma itsensä ja uskoa siihen, mitä ollaan tekemässä. Ohjaajan usko tarttuu muuhunkin työryhmään.

En ole kertaakaan katunut, että päätin kirjoittaa oman tekstin *Narttu! Prinsessa!* -esitykseen. Projekti oli hyvä kokemus, josta opin paljon. Seuraavaksi voisin hyvin ohjata jonkun toisen tekemän tekstin tai luoda tekstin alusta asti ryhmän kanssa. Mikä tahansa on mahdollista. Rajoitukset ja kiellot eivät kuulu teatterin maailmaan. Teatterissa kuuluu kokeilla ja ottaa riskejä: tehdä juuri se, mistä kaikki varoittavat - näyttää, että kaikki muut ovat väärässä tai mennä täysillä päin tiiliseinää ja epäonnistua.

Lähteet

Bartow, Arthur 1988: *The Director's Voice*. New York: Theatre Communications Group

Helavuori, Hanna & Korhonen, Kaisa 2008: *Kiihottavasti totta*. Helsinki: Like

Helavuori, Hanna 2012: "Sekametsän lajimuodostuksesta." Teoksessa Salminen, Paula & Snicker, Elina (toim.) Jumalainen näytelmä – Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like.

Hotinen, Juha-Pekka 2002: *Tekstuaalista häirintää*. Helsinki: Like
(Artikkeli alun perin ilmestynyt Teatteri-lehdessä 8/1990)

Korhonen, Kaisa 1998: *Koirien ajama kettu*. Helsinki: Like.

Lavaste, Saana 2012: "Valloittamaton manner ja akilleen kantapää: kantaesityksen ohjaamisesta." Teoksessa Salminen, Paula; Snicker, Elina (toim.) Jumalainen näytelmä – Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like.

Numminen, Katariina 2010: "Tekstin ja esityksen suhde nykyteatterissa." Teoksessa Ruuskanen, Annukka (toim.) *Nykyteatterikirja - 2000-luvun alun uusi scene*. Helsinki: Like

Pavis, Patrice 1998: *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis*. University of Toronto Press Incorporated, Canada.

Turunen, Saara 2012: "Minä materiaalina." Teoksessa Salminen, Paula & Snicker, Elina (toim.) Jumalainen näytelmä – Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like.

Haastattelu:

Maijala, Lauri 2014. Ohjaaja/Taiteellinen johtaja. Kom-teatteri. Haastattelu: 3.4.2014

Haastattelukysymykset

1. Oliko *Missä nyljimme kerran* ensimmäinen kerta, kun ohjasit kirjoittamasi tekstin?
2. Vaikuttaako se kirjoittamiseen, kun tietää itse ohjaavansa tekstin?
3. Onko sinulla ikuisuusaihe?
4. Mitä mieltä olet omakohtaisuudesta?
5. Onko sinua koskaan varoitettu oman tekstin ohjaamisen vaaroista?
6. Millaista on esitellä näyttelijöille teksti, jonka on itse kirjoittanut?
7. Mikä oman tekstin ohjaamisessa on parasta? Entä vaikeinta?
8. Mikä on ohjaaja?
9. Mikä mielestäsi on ohjaamisessa tärkeintä?
10. Miten kuvailisit ohjaustyyliäsi?
11. Koetko ohjaajana tai kirjailijana häpeää tai pelkoa? Millaisissa tilanteissa?
12. Saako ohjaaja mielestäsi näyttää pelkonsa työryhmälle?
13. Saako ohjaaja näkyä lopullisessa ohjauksessa?